مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٣٠ع٤ ص ص: ١٨٩- ٢١٠ ٢٠٢٢م
DOI:10.4197/Art.30-4.8

جماليات التناقض وأثرها في بناء النص الأدبي
دراسة موازنة

د. سمر كمال السقا
أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب- جامعة الجوف

مستخلص. يتعامل هذا البحث مع التناقض contradiction في الإبداع بوصفه حلية فنية أو معطى إبداعيًا له جمالياته، التي تمكّن الكاتب أو الشاعر من أن يستخدمها ويوظفها على نحو معين، وفق ثقافته ووعيه مستفيدًا من أبعادها الفنية، التي يمكن أن تتبدى لنا عبر مظاهر المفارقة في استخدام اللغة والتشكيل الفني والتصوير والتخييل ...إلخ، وكل مناحي الإبداع الأخرى.

وتقتصر الدراسة على تحليل نموذجيين إبداعيين في إطار الموازنة بينهما يكشفان عن جماليات التناقض أولهما ينتمي إلى جانب السرد القصصي وهو قصة قصيرة للكاتب المصري يحيى الطاهر عبد الله من جيل السبعينيات وعنوانها أنا وهي وزهور العالم، من مجموعته القصصية التي تحمل نفس عنوان القصة المختارة، والصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٤م، والثاني قصيدة شعرية للشاعر والأكاديمي المصري منير فوزي، وعنوانها جزر وهي من ديوانه الأول تحورات الأرض الصادر عام ١٩٨٤م.

ويحاول البحث الوقوف على أبعاد توظيف جماليات التناقض كما استخدمه المبدعان، للتعبير عن بعض القضايا الخاصة والعامة التي شغلت كلاً منهما كما وردت في نصيْهما، في إطار تناول البحث لفرضيتين أساسيتين:

١-هل يمكن أن يشتمل التناقض على قيمة جمالية أو فنية؟

٢-ما أبعاد هذه القيمة – في حال وجودها- لو تم استخدامها وتوظيفها في نص أدبيّ، وكيف يمكن تفتيت عناصرها وفهم أبعادها الكلية وتذوق معطياتها الجمالية؟

الكلمات المفتاحية: جماليات – التناقض- المفارقة- السرد التصويري- القصة/ اللوحة

المقدمة

يعدّ مصطلح التناقض Contradiction من أهم المصطلحات التي شغلت الحركة الفكرية والفنية والفلسفية الإنسانية على مرّ العصور على قدم سواء، حيث أسهم كل فرع من هذه الفروع المعرفية في تأصيل جانب أو مستوى من

مستويات مفهوم التناقض، ذلك أن "التناقضات موجودة كلية في حياتنا، فليس ثمة شيء ليس به تناقض، ولولا التناقض لما وجد شيء"[١].

المعنى اللغوي للتناقض كما يرد في المعاجم العربية يعني: الاختلاف والتعارض، فـ تناقض الشيءُ: انتقض. وتناقضَ الْقَوْلَان: تخالفا وتعارضا، وتناقض الشاعران: قَالَ كل مِنْهُمَا قصيدة ينْقض بهَا قصيدة الآخر ويعارضها[٢]. وقد فرّق الأديب والعالم اللغوي "أبو هلال العسكري ت٣٩٥هـ في كتابه الفروق اللغوية بين التضاد والتناقض فـ "التناقض يكون في الأقوال، والتضاد يكون في الأفعال. يقال: الفعلان متضادان، ولا يقال: متناقضان. فإذا جعل الفعل مع القول استعمل فيه التضاد، فقيل: فعْلُ زيد يضاد قوله، وقد يوجد النقيضان من القول ولا يوجد الضدان من الفعل؛ ألا ترى أن الرجل إذا قال بلسانه: زيد في الدار، في حال قوله في الضد: إنه ليس في الدار، فقد أوجد نقيضين معًا، وكذلك لو قال أحد القوليْن بلسانه، وكتب الآخر بيده، أو أحدهما بيمينه والآخر بشماله ولا يصحّ ذلك في الضدين، وحدّ الضدين هو: ما تنافيا في الوجود، وحد النقيضين: القولان المتنافيان في المعنى دون الوجود، وكل متضاديْن متنافيان، وليس كل متنافييْن ضدين عند أبي عليّ كالموت والإرادة، وقال أبوبكر: هما ضدان لتمانعهما وتدافعهما قال ولهذا سمي القِرنان المتقاومان ضدين. ومما يجري مع هذا وإن لم يكن قولاً التنافي والتضاد والفرق بينهما أن التنافي لا يكون إلا بين شيئيْن يجوز عليهما البقاء، والتضاد يكون بين ما يبقى وما لا يبقى"[٣].

وقد ورد في كتاب التعريفات للجرجاني ت٨١٦هـ أن "التناقض في علم المنطق الصوري هو اختلاف القضيتين بالإيجاب والسلب، بحيث يقتضي لذاته صدق إحداهما وكذب الأخرى، كقولنا: زيد إنسان، زيد ليس بإنسان"[٤].

ويرى الدكتور "مراد وهبه" في كتابه المعجم الفلسفي أنه قد تكون "هذه القاعدة صحيحة في الضروريات كالقضايا الرياضية، لما بين حدودها من علائق لازمة، وصحيحة في القوانين الطبيعية لقيام هذه القوانين على ماهيات الموجودات وعلائقها الثابتة بعضها مع بعض؛ وصحيحة في الممكنات الحادثات: الماضية والحاضرة"[٥].

---

(١) دراسة التناقض كقيمة جمالية بين فن التراث والفن الحديث، يوسف، أمل محمد حلمي، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، العدد ٥٨، ٢٠١٩م، ص ١

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٣م، باب نقض- ص ٩٤٧.

(٣) الفروق اللغوية، العسكري، أبو هلال، حققه وعلّق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٨م، ص ٤٤-٤٥.

(٤) معجم التعريفات، الجرجاني:، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ٢٠٠٤م، ص ٦١.

(٥) المعجم الفلسفي، وهبة، مراد ، دار قباء الحديثة، القاهرة ٢٠٠٧م، ص ٢١٧.

وقد بيّن التهانوي ت ١١٥٨هـ في شأن مصطلح التناقض أنه "عند المنطقيين يطلق على تناقض المفردات وتناقض القضايا"[٦]؛ وذلك "إما بالاشتراك اللفظي، أو الحقيقة والمجاز، بأن يكون التناقض الحقيقي ما هو في القضايا، وإطلاقه على ما في المفردات على سبيل المجاز المشهور"[٧].

وتناقضُ المفرديْن يقصد بهما "اختلافهما بالإيجاب والسلب بحيث يقتضي لذاته حمل أحدهما وعدم حمل الآخر، وتناقض القضيتين اختلافهما بالإيجاب والسلب بحيث يقتضي لذاته صدق إحداهما وكذب الأخرى"[٨].

وإذا ما تخطينا تعريفات المناطقة إلى الفلاسفة وتتبعنا تطور المفهوم الفلسفي للتناقض، وجدنا "أفلاطون plato" ٤٢٧ – ٣٤٧ ق.م يعرّفه بأنه "الشيء نفسه لا يمكن أن يفعل وينفعل في جزء واحد منه بطريقتيْن متضادتيْن في آن واحد، وبالنسبة إلى موضوع واحد"[٩].

وقد عدّ "أرسطو" Aristotle ٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م العقل قوة ذهنية تشتمل على عدد من المبادئ الضرورية والكلية التي بواسطتها يتمكن العقل من تحقيق المعرفة اليقينية؛ فإدراك الأولويات عند أرسطو لا يكون إلا عن طريق الاستقراء، "وقبل البحث في الاستقراء نقول إن هذه المبادئ تنقسم إلى أولويات ومصادرات، والمصادرات عديدة غير متناهية لأنها موجودة في العلوم ولكل علم مصادراته، وكذلك المبادئ لا يمكن أن يعطى لها ثبت شامل، ولهذا لا يعني أرسطو في بحثه في هذه المبادئ إلا بالبحث في المبدأ الرئيس الذي تقوم عليه كل المبادئ، ويقوم عليه الفكر كله، ونعني به مبدأ عدم التناقض. وأرسطو يقول عن هذا المبدأ إنه مبدأ لا يمكن لأي عاقل أن يشك فيه بجدّ، كما أنه لا يمكن مطلقًا البرهنة عليه، لأنه أوليّ؛ وإنما البحث فيه يتجه إلى نقض كل الشكوك التي تثار ضده. ويحذر أرسطو من استخدام هذا المبدأ استخدامًا سوفسطائيًا، حينما يقال إن من شأن هذا المبدأ إنكار التغير، وإنكار الحمل، لأن التغير معناه أن يحوي الشيء ضده، والحمل معناه دخول صفات مضادة على شيء واحد. ولذا يقول إن الأضداد قد توجد في الشيء الواحد، ولكن لا من جهة واحدة، أي أن مبدأ التناقض مبدأ صحيح، إذا ما نظر إليه نظرة صحيحة، أي من حيث إطلاقه على جهة واحدة، بالشروط المعروفة في المنطق في باب التقابل"[١٠].

وقد تسرّب مفهوم التناقض إلى مباحث الاستطيقا Aesthetics علم الجمال، وإلى الفن والإبداع في عمومه، من آراء أفلاطون وأرسطو وهراقليطس، واستجابة لطروحات الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه Nietzsche, Friedrich ١٨٤٤ – ١٩٠٠م في كتابه مولد التراجيديا، وتجلى في توجهات أدب ما بعد الحداثة Literature

---

[٦] موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي، تحقيق الدكتور علي دحروج، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٦م، الجزء الأول، ص ٥١٤

[٧] السابق، الصفحة نفسها.

[٨] نفسه ، ص ٥١٤.

[٩] انظر: فلسفة هيجل أو المثالية المطلقة، إبراهيم، زكريا ، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة ١٩٧٠م، ص ٣.

[١٠] أرسطو، بدوي، عبد الرحمن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٣م، ص ٧٨.

Postmodernism عند إيهاب حسن في كتابه تقطيع أوصال أورفيوس: The Dismemberment of Orpheus وعند جان بودريارد Baudrillard, Jean ١٩٢٩-٢٠٠٧م، وفي أدب الصمت والعبث؛ حيث الغناء مع الفراغ بقيثارة بلا أوتار، كما في أعمال صمويل بيكيت Beckett,Samuel ١٩٠٦- ١٩٨٩م وجان بول سارتر Jean–Paul Sartre, ١٩٠٥- ١٩٨٠م ويوجين يونسكو Eugène, Ionesco ١٩٠٩ – ١٩٩٤م"[١١].

أما في الثقافة والفكر العربيين فقد تداخل مصطلح التناقض أول ما تداخل – قديمًا- مع المصطلح البديعي الطباق ، ودعي " بالمطابقة وبالتضاد وبالتطبيق وبالتكافؤ وبالتطابق، وهو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظيْن، يتنافى وجود معناهما معًا في شيء واحد، في وقت واحد، بحيث يجمع المتكلم في الكلام بين معنييْن متقابليْن، أكان ذلك التقابل : تقابل الضديْن، أو النقيضيْن، أو الإيجاب والسلب، أو التضايف"[١٢]، وقد يتحقق هذا الجمع على مستوى الجملة، أو على مستوى البيت في القصيدة.

ومن كل ما سبق نستطيع أن نستخلص مفهومنا لجماليات التناقض، كما سنستخدمه في هذا البحث؛ وهو المفهوم الوارد في "موقع المعرفة"، ويعنى به " العناصر المتضادة والمؤتلفة التي تكوّن حقيقة الشيء أو الموضوع، وهذه العناصر تتداخل في علاقة ضمن أية واقعة، أي إنها تحتوي جانبين متضادين يتعلق أحدهما بالآخر، فبنية الشيء ما هي إلا مجموعة علاقات تشكل المتناقضات. ولا يقتصر مفهوم الجوانب المتضادة في الشيء على الربط أو العلاقة فيما بينها، وإنما يرتفع إلى مستوى الوحدة، أي إن الشيء هو "وحدة متناقضات" وتلك الوحدة مصدر لحركة الشيء الداخلية وتطوره"[١٣].

يتعامل هذا البحث مع التناقض contradiction في الإبداع بوصفه حلية فنية أو معطى إبداعيًا له جمالياته، التي تمكّن الكاتب أو الشاعر من أن يستخدمها ويوظفها على نحو معين، وفق ثقافته ووعيه مستفيدًا من أبعادها الفنية، التي يمكن أن تتبدى لنا عبر مظاهر المفارقة في استخدام اللغة والتشكيل الفني والتصوير والتخييل ...إلخ، وكل مناحي الإبداع الأخرى.

وستقتصر دراستنا على تحليل نموذجيين إبداعيين أولهما ينتمي إلى جانب السرد القصصي وهو قصة قصيرة للكاتب المصري يحيى الطاهر عبد الله[١٤] من جيل السبعينيات وعنوانها أنا وهي وزهور العالم، من مجموعته

---

[١١] انظر بالتفصيل: جماليات التناقض قراءات نقدية في الأدب والثقافة، عبد السلام، محمد سمير ، دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا، مصر ٢٠١٥م

[١٢]جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي، السيد ، دار الحديث، القاهرة ٢٠١٣م، ص ٤١١.

[١٣] انظر التعريف على موقع المعرفة: /https://www.marefa.org

[١٤] **يحيى الطاهر عبد الله**: قاص مصري ولد في ٣٠ أبريل عام ١٩٣٨م بقرية الكرنك بمحافظة الأقصر بصعيد مصر، يعد واحدًا من الوجوه البارزة بين مبدعي القصة القصيرة فترة الستينيات، وهو شاعر القصة القصيرة كما لقبه يوسف إدريس، صدرت له تسع أعمال إبداعية معظمها في إطار القصة القصيرة، وقد صدرت الطبعة الكاملة لأعماله عن دار المستقبل العربي بالقاهرة عام ١٩٨٣م. توفي يوم ٩ أبريل ١٩٨٩ على طريق القاهرة الواحات في حادث سير.

القصصية التي تحمل نفس عنوان القصة المختارة، والصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٤م، والثاني قصيدة شعرية للشاعر والأكاديمي المصري منير فوزي(١٥)، وعنوانها جزر وهي من ديوانه الأول تحورات الأرض الصادر عام ١٩٨٤م.

وتتمثل أهداف البحث في هدفين رئيسيين:

أولهما: الوقوف على أبعاد توظيف جماليات التناقض كما استخدمه المبدعان، للتعبير عن بعض القضايا الخاصة والعامة التي شغلت كلاً منهما كما وردت في نصيْهما، في إطار فن الموازنة

ثانيهما: رصد المعطيات الجمالية التي استخدمها كل منهما، وبيان توظيفها في إطار مقومات الشعرية Poetics، وآليات التلقي.

أما عن أسئلة البحث فيمكن اختزالها في سؤالين أساسيين:

١- هل يمكن أن يشتمل التناقض على قيمة جمالية أو فنية؟

٢- ما أبعاد هذه القيمة – في حال وجودها- لو تم استخدامها وتوظيفها في نص أدبيّ، وكيف يمكن تفتيت عناصرها وفهم أبعادها الكلية وتذوق معطياتها الجمالية؟

وستقوم هذه الدراسة – منهجيًا- في إطار الموازنة بين النصين وفق بعض معطيات نظرية التلقي أو آلياته Mechanisms of Reception، وهي نظرية جمالية تنهض على جماليات التلقي أو جماليات التجاوب كما يسميها الناقد الألماني آيزر Wolfgang Iser ١٩٢٦-٢٠٠٧م، ويتحقق من خلال فعل القراءة الذي يجمع بين كل عناصر العمل الأدبي في إطار متكامل، مع مراعاة دور القارئ في تفاعله مع النص، وكيف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ(١٦).

النص الأول: أنا وهي وزهور العالم:

يطالعنا عنوان القصة بوصفه عتبة أولية، فإذا بنا أمام ثلاثة عناصر أو ثلاثة أقانيم، الأول الـ أنا الذي يعود على سارد النص، والثاني الـ هي التي تشكل طرفًا من علاقة يسعى لها الأنا السارد، ويفترض أن ترتبط به، ولا تتحدد ماهيتها طيلة السرد، والعنصران الأول والثاني يمثلان الطرف الأول من المعادلة، أما الطرف الثاني الذي يمثله العنصر الثالث ويقف بينهما فهو: زهور العالم.

---

(١٥) **منير فوزي**: شاعر وأكاديمي مصري، ولد عام ١٩٦٣م بمحافظة المنيا في صعيد مصر. تخرج في كلية الآداب عام ١٩٨٥م، وحصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة المنيا، ويشغل حاليًا منصب أستاذ بكلية دار العلوم، له ثمانية دواوين شعرية حصل بعضها على جوائز محلية وعالمية، وقام حول شعره عدد من الرسائل الجامعية، كما أصدرت مجلة الشعر المصرية عددًا خاصًا عنه. صدرت الطبعة الكاملة لأعماله الشعرية عن دار أنوس بالقاهرة عام ٢٠١٣م.

(١٦) حول نظرية التلقي انظر بالتفصيل: د. عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة ٢٠٠٢م. وكذلك: د. محمد مفتاح: التلقي والتأويل: مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء ١٩٩٤م.

يكشف النص في لوحته الأولى عن الخصب بامتياز، وتتضافر مكونات اللوحة لتكشف عن عمق هذه الرغبة في التحقق، إنها لا تبدو رغبة إيروتيكية Erotic ، بل تبدو كأنها سيرورة الحياة، مما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الأنا يمكن أن تكون رمزًا لآدم – الإنسان الأول أبي الخليقة، وأبي البشرية، كما يمكن أن تكون هي حواء رمز المرأة الأولى، أما زهور العالم فقد تشير إلى الجنة، والجنة في تعريفها الأوليّ، هي الحديقة أو البستان. ورد في المعجم الوسيط الجنة: الحديقة ذات النخل والشجر. والجنة: البستان. والجنة: دار النعيم في الآخرة"[١٧]

ثمة وجود متعين ومتحقق للأنا ولـ هي، كنا بالحديقة، وأرضية هذا التحقق هي الحشائش الخضراء وعين الماء كنا بالحديقة . أنا وهي وإزاء هذا التعين تطلّ الرغبة الخضراء المسيجة بعناصر الخصب المستمدة من الحديقة/ الجنة، وكنت طامعًا في علاقة تربطني بها : أية علاقة.

العلاقة هنا تعني: الامتداد والاكتمال والتماهي، وهي علاقة استكشاف ورغبة في المعرفة، تكشف عنها عناصر اللوحة التي تحاط بمقومات الخصب إذ يكون بأسفل اللوحة حشائش خضراء، وفي أعلاها الشجر المورق الذي تحط على أغصانه طيور بأجنحة، ونسمع زقزقة العصافير وهي تمرح في سعادة وفرح؛ ويكتمل جانب النماء بوجود المقوم الركيز للحياة وهو عنصر الماء: عين ماء تحفّ هذه الحديقة، تراها عين السارد متأرجحة ما بين اللونين الرامزين للحياة الأحمر والأخضر: مرة ياقوتة ومرة زمردة.

ويكشف السارد في جملة تقريرية عن حلول فصل الخصب والنماء: إنه الربيع، الذي يحلّ بنسماته الدافئة وعبير زهوره المتفتحة، ليعتنق الدفء الداخلي المتمثل في اشتعال الرغبة في إقامة العلاقة، ما بين الأنا السارد والـ هي، والدفء الخارجي: دفء الشمس والطبيعة وتلك شمسه اللينة تنفذ من بين أفرع الشجر بشعاع كأنه الفضة النقية ننتبه لدلالة صورة النفاذ أو الاختراق بشعاع، ويتسع نطاق دفء الشمس ليتماس مع الحشائش الخضراء بالحديقة؛ فيتماوج الشعاع منكسرًا على الأطياف، حيث بهجة الضوء واللون والظل والشكل.

ولا تتبقى من عناصر اللوحة الحية مع اكتمال الحركة والصوت والضوء واللون إلا العنصر المميز للخصب وهو: الرائحة؛ فيقر السارد بأنه موجود ومتحقق في كل شيء حيث كان للشجر رائحة، وللحشائش رائحة، ولفمي رائحة. ويعود السارد ليؤكد مرة أخرى من ملامسته للظواهر أنه قدوم الربيع بلا شك، فصل الإخصاب والإيناع والإثمار: هو الربيع، ويستدلّ على حضور هذا الربيع بتجمع الطير المغردة تلك طيور الربيع عند عين الماء تطلب الماء، ولأن الرغبة التي تتوهج في السارد هي رغبة خصب ونماء، فإنه يسقط مفردة تعكس دلالتها هذا المعنى، فيتخير من جملة المفردات كلمة تغتسل، لا يقول عنها تغسل أجنحتها، أو تغسل نفسها بالماء؛ ؛ بل فحسب إنها تغتسل، وفعل الاغتسال كما هو معروف مرتبط في أبرز جوانبه بما يعقب العلاقة الزوجية، إنها تغتسل وتنفض عن ريشها

[١٧] المعجم الوسيط، الجزء الثاني، مادة جنة، ص ١٤١.

الماء، حيث تبدو سعيدة بالتحقق فتمتلئ بالحركة والخفة والنشاط الذي يكشفه استخدام الأفعال المضارعة خمس مرات في جملة واحدة؛ فهي تتمرغ بالحشائش وتنطّ وترفّ في الجو بأجنحة وتصوصو وتحتمي بأفرع الشجر.

ويدرك السارد أن العصافير قد استطاعت تحقيق ما لم يستطع هو – لسببٍ ما– تحقيقه، فيعتريه الحزن والوجوم، لكن مظاهر الحياة والتجدد تأخذه لأفق بعيد، يجعله راغبًا في الحياة ومتشبثًا بها أكثر من ذي قبل وفق جمالية التناقض القائم بين الجدب والخصب والموت والحياة:

– أحبّ الموت، وكلما أجدني على حافته أحبّ الحياة.

ولأن الحزن عميق، فإن السارد يرغب في امتلاك المستحيل: أودّ لو امتلك زهرة سوداء، وهي جملة تعبر عن عميق حزنه، وعن نبل هذا الحزن في الوقت نفسه.

ويأتيه الرد سريعًا وكأنه صدى لصوته: ثمة زهور سوداء بالعالم .. ثمة زهور سوداء، ومع أنه من الثابت أنه لا توجد زهور سوداء في شتى أرجاء العالم نقية خالصة السواد، فلا توجد زهرة واحدة حية هي حقًا سوداء مكتملة السواد، وما يبدو أسود في الزهور على بتلاتها ليس حقيقيًا، إنه فقط انعكاس الضوء على ظلال عميقة من اللون الكستنائي أو الأرجواني أو الأزرق أو القرمزي مما يجعلها تبدو سوداء، في حين أنها ليست كذلك.

وكل ما يمكن أن يُقال عن وجود زهور سوداء من عائلات خشخاش منتصف الليل – Midnight Poppy أو زهور البانسيه السوداء Black Beauty Pansy أو زهور نيجرا هوليهوك السوداء Black Nigra Hollyhock أو السوسن الملتحي الأسود Black Magic Bearded Iris أو الزنبق الآسيوي الأسود Black Charm Asiatic Lil أو زهور التوليب ملكة الليل Queen of Night Tulip أو زهرة الخفافيش Bat Flower أو زنبق الكالّاليلي Black Forest Calla Lily أو زهرة نبات هيليبور الأسود Black Hellebore فإن كل هذه الزهور في حقيقة الأمر ليست زهورًا سوداء بل هي داكنة فقط"(١٨).

فهل كان "يحيى الطاهر عبد الله" يستوحي في قصته القصيرة الدلالة الرمزية الواردة في رواية الكاتب الفرنسي الشهير "ألكسندر ديماس Dumas, Alexandre" ١٨٠٢– ١٨٧٠م المعروفة باسم "الزنبقة السوداء La Tulipe Noire" أو "التوليب الأسود"، حيث كانت الزهرة/ الزنبقة السوداء ترمز – في هذه الرواية– إلى قيم العدل والحب والتسامي، ولم تكن الزنبقة السوداء تمثل العدل والتسامح فحسب، وإنما امتدّت رمزيتها أيضًا لتمثّل الحب المثالي المتسامي على الشكوك، ورغم المحاولات الكثيرة لتحطيم بصيلات الزنبقة وتعدد محاولات سرقتها وسحلها من قِبل الجار بوكستل Boxtel، فإن هذا الرمز أبى على الاستسلام، واستطاع الحبّ على الرغم من وجود كل المعوقات وعلى رأسها تفاقم الغيرة والشرّ أن يكون هو المنتصر في النهاية، وكذلك تنتصر قيم الشجاعة والإخلاص والتسامح؛

---

(١٨) انظر تفصيل ذلك في موسوعة الورد: https://www.rosepedia.com/black-roses.html
وكذلك على الموقع: https://e3arabi.com/

حيث ينجح بطل الرواية كورنيلوس Cornelius في استنبات الزنبقة السوداء وفي الحصول كذلك على المكافأة والزواج من حبيبته روزا Rosa.

تلك هي اللوحة الأولى للقصة؛ وفي إطار توظيف جماليات التعارض أو التناقض فيها؛ يأتي النصف الثاني أو اللوحة الثانية منها. إن مقومات اللوحة واحدة، وعناصرها بعينها، لكن التعارض أو التناقض يأتي في تشكيل الصورة الفنية وفي امتداد انعكاس تأثيرها على كل عناصر الطبيعة ومقوماتها الحية.

وإذا كان مفتتح القصة قد بدأ من حيث الكينونة والتحقق باستخدام كلمة كنّا سابقة على المكان الحديقة، فإن أول شكول التعارض في اللوحة الثانية أن تبدأ هذه اللوحة من حيث المكان سابقًا على الكينونة أو التحقق الوجودي بالحديقة.. كنا، فالبداية بالحديقة وتختفي مقومات الكينونة أنا وهي إذ تتلاشى الثنائية في اندماج، ويبقى صوت السارد وحده بارزًا من خلال توظيف تاء الفاعل، منتقص الفاعلية وكنتُ طامعًا في علاقة تربطني بها، ويظلّ الأمل في تحقق العلاقة على نحو ما ولو كانت أية علاقة.

وينقلنا السرد التصويري للمكان، فإذا بنا وعلى تناقض مع اللوحة الأولى أمام فقد للخصب والخضرة، واضمحلال للنماء، فصحيح أنه كان بالحديقة شجر، لكن هذا الشجر لا يبدو أخضر مورقًا، ولا تبدو أغصانه مثمرة أو حتى خضراء كان بالحديقة شجر سقط ورقه، وهناك تتطاير مع الريح حشائش يابسة، ثمة جفاف وكلَس وبوار على نحو ما، وصحيح أنه ما تزال هناك طيور كل الطيور ربما من كل الأنواع لكنها طيور لا تعكس معنى من معاني الحياة كما في اللوحة الأولى، إنها لا تغرّد ولا تصوصو ولا تزقزق وليست فيها أية صفات من صفات الفاعلية والحركة، محفوفة بسكينة وجفاف وسكون أشبه بالموت إلا من ذرى أوراق الشجر المتناثرة والمتبعثرة بفعل الريح، ربما كانت الشمس موجودة على الحقيقة كانت الشمس طالعة، ولكنها شمس لا دفء فيها، ولا ضياء لها، تبدو أشعتها صفراء، لا تفترش الحشائش ولا تخترقها، فاترة باهتة ليس فيها تماوج أو ليونة ولا دفء، وغير قادرة كذلك على أن تبث الحياة في كل ما تلامسه وتسقط فوقه، أما عين الماء التي ترمز لعين الحياة ومنبت الخصب، فتبدو في حالة مزرية، جافة يتسرب منها الماء، حيث غاضت كثيرًا؛ فلم تعد ذات فائدة وعين الماء قلَّ فيها الماء، وبدت حسيرة وقد غطاها الورق اليابس والكلس.

وتستدعي هذه الحالة التصويرية حلول فصل القحط والجدب: إنه الخريف، وعلى العكس من اللوحة الأولى التي كان الزمن فيها مهيمنًا لصالح فصل الربيع، تكون الهيمنة هنا لفصل الخريف، حيث الذبول والجفاف والتكلس ودوامات الرياح وتساقط أوراق الشجر.

وكما في نهاية اللوحة الأولى، تستوجب فكرة السيطرة ، لكنها سيطرة تكون هنا للجدب والبوار، لا للخصب والنماء، ويتم طرح بديل يتمثل في التشبث بالنقيض: الحياة والامتداد أحب الحياة، وكلما أجدني فيها أعرف أنه الموت،

لكن مظاهر الجدب والمحل تأخذ السارد لأفق بعيد، يجعله يرغب في التشبث بالحياة أكثر بفعل امتلاك أمل البقاء والنقاء المتمثل في حيازة زهرة بيضاء:

- أود لو أمتلك زهرة بيضاء.

ويجئ الرد سريعًا ولا نعلم من أين يأتي قويًا مليئًا باليقين:

- ثمة زهور بيضاء بالعالم .. ثمة زهور بيضاء بالعالم.

يبقى الأمل، ما بقيت الحياة، حتى لو لم تكن في أفضل صورها، ويبقى التفاؤل ما دام الإنسان يدبّ على هذه الأرض، ونلاحظ هنا تكرار كلمة العالم في الجملة مرتين، على العكس من خاتمة اللوحة الأولى التي وردت فيها كلمة العالم في الجملة مرة واحدة منتهية بالسواد:

- ثمة زهور سوداء بالعالم .. ثمة زهور سوداء.

ولأن النص عند يحيى الطاهر عبد الله يمثل مغامرة إبداعية، قوامها اللغة والتصوير فلا يكاد نص سردي يشبه الآخر عنده، ولأن قصصه تستعصي "على محاولة التبويب والتصنيف في أية قوالب سهلة أو تصنيفات مدرسية معروفة، فقد رفض يحيى الطاهر عبد الله منذ مطلع حياته الأدبية أن ينضوي تحت لواء أية جماعة، أو يندرج ضمن أي إطار جاهز، أو يتبنى المفهوم السائد للقصة وقت وفوده إلى ساحتها، فهو ينفر من التقليد والتكرار "[١٩]. يرصد "يحيى الطاهر" صورة لأبعاد الواقع كما يتخيله ويتصوره، ومنبع هذا الخيال والتصور حالة مزاجية وفكرية معينة تختلط بوعيه وتستمد مادتها من واقعه السحريّ وتعبر عنه لغة شديدة الحساسية؛ و" هذا البعد اللغويّ عند القاص يحيى الطاهر عبد الله، لا يمكن بدونه الدخول في عالمه القصصي، حيث الألفة الشديدة بين العالم واللغة. كما لا يمكن بدونه أيضًا الدخول إلى بنيوية لغته، ومن ثم فهم العلاقة بين الكينونة واللغة"[٢٠].

ويخلص الدكتور سيد البحراوي في تناوله للعالم القصصي عند يحيى الطاهر عبد الله " أن دراسة إنتاج يحيى الطاهر عبد الله تكشف أن شكلين أساسيين تمحور حولهما إنتاجه في القصة القصيرة. يمكننا أن نسمي الشكل الأول القصة – الحدث، وهو امتداد متطور للشكل التقليدي للقصة القصيرة. وهذا الشكل هو الأسبق زمنيًا والأكثر غلبة على إنتاجه. أما الشكل الثاني فهو ما يمكن أن نسميه القصة– اللوحة الذي تخلو فيه القصة من الحدث المتتابع، وترصد مجموعة من الجزئيات الحدثية الصغيرة أو الملامح. وتبدو – القصة في هذا الشكل– وكأنها لوحة ثابتة العناصر إلى حد كبير، ويكاد هذا الشكل أن يقترب مما يسميه الدكتور شكري عيّاد الصورة بدرجة أو بأخرى... والشكل الأول يسيطر على قصص مجموعات ثلاثة هي ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً والدف

---

[١٩] قصص يحيى الطاهر عبد الله الطويلة، حافظ، صبري، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير- مارس ١٩٨٢، ص١٩٥.

[٢٠] يحيى الطاهر عبد الله تصاوير من التراب والماء والشمس، حسن، سعد الدين ،مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير- مارس ١٩٨٢، ص٢٧٦.

والصندوق وحكايات للأمير بينما يسيطر الشكل الثاني على قصص مجموعة أنا وهي وزهور العالم[٢١]، وهو بالفعل ما لمسناه عند تعرضنا لمقومات الرصد التصويري والسرد في قصة أنا وهي وزهور العالم حيث تشكيل فضاء النص بصور جزئية معبرة ودالة، دون الحاجة إلى الاستطراد والتدخلات الخارجية من جانب السارد، مما يجعلنا في بؤرة الحدث مباشرة، نتفاعل معه، ونتجاوب مع صوره وتفاعلاته.

النص الثاني: جزر:

ينتمي نص جزر للشاعر منير فوزي إلى بواكير أشعاره الأولى التي تضمنتها قصائد ديوانه الأول تحورات الأرض الصادر عام ١٩٨٤م.

كان منير فوزي يحاول أن يبحث لنفسه عن وجود شعري متميز، وأن يفلت من إسار أحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل وعبد الصبور ودرويش، وأن يختط لنفسه طريقًا واضحًا معبّدًا، وأن يقيم لنفسه معجمًا شعريًا خاصًا به وحده، ولم تكن المسألة سهلة ولا يسيرة، إذ كان يتحتم عليه أن يخوض في تجارب إبداعية وحيوية جديدة، وأن يداعب اللغة بطرائق غير تقليدية، وأن يستخدم الإيقاع العروضي مرة منفصلاً ومرة متصلاً مدورًا، وأن يمازج بين التراث والمعاصرة، وقد استطاع أن يحقق كل ذلك في قصائد ديوانه "تحورات الأرض"، فجاءت قصائده متنوعة، لا يكاد يشابه بعضها بعضًا، ومن بين هذه القصائد التي حاولت أن تُفيد من معطى جديد عنده هو جماليات التناقض جاءت قصيدته: جزر.

فـ "في قصيدة جذر نكتشف طبيعة الصراع داخل الذات، بين رغبة في مكاشفة الطبيعة بفرح تلقائي، وبين انكسار هذا الفرح وانقباض مرير له ما يبرره، والشاعر يحاول أن يؤكد أن لحظات الفرح كاذبة والهدوء وهم، محض أكذوبة، ويكون هذا الاكتشاف من خلال حدث خارجي، حيث ينطلق لتفجير الهموم الداخلية، فسعادة الأطفال على الشاطئ تتبدد لحظة أن ينسل العقرب المائيّ ليلدغ ضحيته :

وكان الشاطئ الممتد قفرًا ،
وعيون النورس البحريّ
تطفو
في انسلال المد ،
والموج الذى يرتدّ صخّابًا ،
وكانت أدمعُ الصبية فوق الخدِّ ،
كان الليلُ ،

(٢١) يحيى الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة، البحراوي، سيد، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد الثامن إبريل ١٩٨٣م، ص ٣١٠

كان الحزنُ ،

كانت .. خطوتي وحدى ![٢٢]

المعنى اللغوي لكلمة جزْر يتأرجح ما بين دلالات الانحسار والنضب والقطع، فجَزَرَ الماء عن الأرض جزْرًا: نضب وحسَر. ويقال جَزَر البحرُ والنهرُ: انحسر ماؤه، وجزر الشيءَ: قطعه"[٢٣]، ومع أن الجزر الانحسار لا ينطبق إلا على اللوحة الثانية من القصيدة، غير أن الشاعر أطلقه على عموم القصيدة كلها؛ فجاءت بعنوان جزر. تتكئ القصيدة على جماليات التناقض التصويري كما في قصة يحيى الطاهر عبد الله، وإذا كان يحيى الطاهر عبد الله قد اتخذ من الماء العذب والخضرة ممثلاً للفردوس أو الحديقة قوامًا للوحته التصويرية؛ فإن منير فوزي لم يفعل ذلك، بل اتجه إلى معطى مختلف، وطبيعة أخرى مغايرة وهي عالم: البحر، مصاحبًا للماء المالح أو الملوحة. تتوزع القصيدة على لوحتين مقوماتهما والعناصر المشكلة لعالمهما واحدة، فهي البحر، والشاطئ، وطيور النورس، والأمواج، وقصور الرمال، وألعاب الأطفال والصبايا، وسرطان البحر، وكلب يعدو على رمال الشاطئ.

تبتدئ القصيدة مزاوجةً بين المحبوبة وموج البحر، إن كليهما عند الشاعر يستعصي على الإمساك به، كما يستعصي عليه امتلاكهما، ولذا يقرّ الشاعر بأن لعينيّ المحبوبة أو المحبوبة نفسها انفلات البحر، إنها انفعالات غير مقيدة، ولا يمكن أبدًا توقع قدومها أو حدته، غير أنهما في النهاية يتلاشيان في رغوة الموج بعد انحساره.

يؤكد الشاعر على أن لمحبوبته أو لعيونها انفلات الموج، ولعينيْكِ انفلاتُ البحْرِ، ويقودنا هذا المفتتح إلى تبين وجود عدم استقرار نفسي متحقق لدى السارد في القصيدة، حيث تتغلب الموجات الداخلية والخارجية على المشهد الشعري وتغرقه بتفاصيلها النثيرة.

ثم تأتي تشكلات المكان، فهناك شاطئ بعيد يلوح في الأفق كانَ الشاطئُ الممتدُّ مُنزاحًا، ومع هذا الانزياح البصري الأرضي يأتي انزياح آخر سماوي موازٍ، حيث ترفرف أجنحة نورس يبدو نعسانًا لفرط طول رحلته، يود لو يستقرّ هو أيضًا، وكان النورْسُ البحريُّ وسنانًا، وهناك موج متسارع خفاق، يندفع بقوة على الرمال فيحطم ما بناه الأطفال من قصور رملية، ويذرو الأحلام كان الموجُ يطوي ما تبقَّى من قصورِ الرمْلِ، وعلى مستوى داخلي، فإننا نغوص قليلاً بعيدًا عن الشاطئ لنسمع تداخلات للأصوات هي مزيج من أصوات النوارس وهدير الأمواج وضحكات الأطفال وصراخهم وهم يتناقلون الكرة فيما بينهم:

كانتْ فرحةُ الصِّبيَةِ تأتي

من وراءِ الغيْمِ ،

[٢٢] الحلم على حافة الثورة، الفيل، سمير، مجلة "الشعر" ملف خاص "منير فوزي شاعر الوجدان"، اتحاد الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، العدد ١٥٦، شتاء ٢٠١٥، ص:١٣١.

[٢٣] المعجم الوسيط، باب جزر، الجزء الأول، ص ١٢٠.

كان العقربُ المائيُّ يعدو،
والصبايا في لُباسِ البحْرِ
يقْذفْنَ الكُرَاتْ

وينضم لهذه الأصوات التي في داخل الماء، صوت من خارجه، إنه عويل كلب كان يطارد أحد عقارب الشطآن ويعدو خلفه؛ حتى إذا أمسك به عضه ذلك العقرب:

مزقتْ أنيابَ كلبٍ لدغةٌ،
فانسلَّ... يعدو.. مُعْوِلاً

حياة تتجدد على البحر، وصرخات، وشهقات، وتكتسي جوانب كل تلك العناصر التصويرية باللون الأزرق يتماس مع ازرقاق المدى، حيث السماء والبحر، والأمواج المتلاطمة، ويتوافق مع انعدام الثبات الظاهري وانعدام الاستقرار الداخلي للشاعر، ولعواطفه التي تشوبها برودة على نحو ما:

كان المدى مُزَرْوِرِقًا،
والرمْلُ،
كان البحْرُ،
كان الموجُ،
كانتْ أوجهُ الزمنِ الذي ولَّى
... تواتيني

ولأن اللون الأزرق لا يعبر عن الدفء، بل عن البرودة والصقيع، فإن الشاعر يستدعي تشابهًا ما بين عيون المحبوبة وازرقاق البحر، حيث تندمج عيون المحبوبة في المدى البحريّ أكثر، مبتعدة عن قلب الشاعر وعن مشاعره الدافئة، التي يرمز لها بالشرايين:

وعيناكِ انفلاتُ البحْرِ
كانتْ
في المدى البحريِّ
تنأى

... عن شراييني

تنتهي اللوحة الأولى بما يسمى في لغة المونتاج Montage السينمائي بتضاؤل الصورة، حيث تبدأ اللقطة في الاختفاء تدريجيًا شيئًا فشيئًا حتى تتلاشى تمامًا من على مدى الرؤية، ثم تغلق الشاشة على اللون الأبيض.

أما اللوحة الثانية فترصد عالم البحر وقد خلا من مقومات الحياة والدفء، إن الشاطئ يخلو من البشر والأحياء كان الشاطئُ الممتدُّ قفرًا، وتكتمل صورة الجدب والموت والقفر بنفوق عدد من طيور النوارس، حيث انتهت الرحلة الطويلة، التي استهلكت طاقتها، فخلدت إلى النوم الأخير، وها هي جثثها تطفو على ماء الموج، مندفعة إلى الشاطئ ، مع انسلال المياه إليه:

وعيونُ النورْسِ البحريّ

تطفو

في انسلالِ المدِّ،

والموجِ الذي يرتدُّ صخَّابًا

ولا تكتمل عناصر اللوحة إلا بتصوير حزن الصبية وهم يبكون ويتباكون، على العكس من اللوحة الأولى المفتتح التي كانوا فيها يلعبون ويضحكون، لتتبدل الضحكات إلى دموع والفرح على بكاء كانتْ أدْمعُ الصِّبيةِ فوقَ الخدِّ، ليسيطر الليل والحزن والوحدة:

كانَ الليلُ،

كان الحزنُ،

كانتْ..

خطوتي..

وحدي!

ويختم الشاعر لوحته الأخيرة بارتحال المحبوبة مع ارتحال الموج إلى العمق، وتداخل تيار الوعي Stream of consciousness جامعًا بين انزياح الموج وانزياح المحبوبة، حيث تنأى عن شرايين القلب والنبض، وتتلاشى صورتها كلية:

وعيناكِ انفلاتُ البحْرِ

تنأى

عن

شراييني

ويحويها العُبابْ!

ويسدل الستار على المشهد الأخير للوحة وقد احتوى عباب الموج برغوته وزبده محبوبة الشاعر، وكأنه يحتضن المعبودة اليونانية أفروديت Aphrodite ربة الحب والجمال والتناسل التي تخلقت في محارة من زبد البحر؛ ليعود بها إلى عالمها الأول الذي جاءت منه: البحر والمحارة وزبد الموج.

وفي هذه القصيدة – كما في كثير من القصائد الأخرى للشاعر يبدو ولعه بالطبيعة وتوظيفه لمفرداتها "إنه مولع بالطبيعة ، وينعكس هذا الولع على لغته وصوره الشعرية واستخدامه للون في بناء قصائده، ويقوده الولع بالطبيعة إلى الحب الإنساني الذى يتعرض للفشل والتهديد ويصاحبه القلق والتوتر، وموت الحب ليس موتًا للحب وحده، بل يمتد إلى كافة مظاهر الحياة الأخرى، ولذلك يبرز الموت محتلاً مكانة خاصة في شعره. وإذ تكتمل ثلاثية الطبيعة والحب والموت فإنها تتحول إلى رباعية بدخول الحزن كقاسم مشترك ودائم في هذه الثلاثية"[٢٤].

تتحول القصيدة وكأنها صدى لكلمات الشاعر نفسه، ومع أنني لست من الذين يحبذون الاستعانة بآراء المبدع الفنية ويتكئون عليها في تحليلاتهم النقدية، وبالأخص عندما ترتبط بتجربة إبداعية له، من منطلق أن تجربة أي مبدع قادرة على أن تكشف عن نفسها بنفسها، من خلال مقوماتها الفكرية وجمالياتها الإبداعية، وأن أي علاقة للمبدع بنصه ينبغي أن تنتهي بمجرد نشر هذا النص وإحالته للقارئ، لكنني ربما أرى أنه قد يكون من المفيد هنا استعراض فقرة قصيرة للمبدع نفسه قدمها في شهادته عن تجربته الإبداعية وعرضها في جلسة خاصة في المؤتمر الأدبي الرابع عشر لإقليم وسط الصعيد الثقافي، والذي انعقد بمحافظة أسيوط المصرية في مارس ٢٠١٤م، تحت عنوان أثر التراث الشعبي على الإبداع في الإقليم، ويقول فيها: "القصيدة تجربة تتخلق فيها الحياة ويندحر الموت، وربما لهذا تتحول القصيدة عبر تحولات الفصول أو المراحل الأربعة عندي إلى إعادة إنتاج لشكل من أشكال الحياة. إنها تبدأ من الهاجس الفوضويّ غير المنسق أو المنتظم الذي يلحّ على الذاكرة؛ حتى تطلّ الكتابة/ الغواية على فضاء عالم لا محدود"[٢٥].

إننا لا نعول كثيرًا على هذه المقولة ولا نبني عليها، ولا نتناقض مع أنفسنا، هي فقرة دالة فحسب على صدق ما خلصنا إليه، فالقصيدة عند الشاعر تجربة يتخلق فيها شكل من أشكال الحياة، يعنى الشاعر بتصويره ورصده وتوظيفه في إطار معطيات قصيدة التفعيلة، للتعبير عن أهم قيم الحياة، وهي أنها جميلة ومتجددة وتستحق أن نحياها، مهما عانينا فيها من ألم ومكابدة.

---

[٢٤] الصراع بين الذاتي والموضوعي في هذا الجنون الجميل، بيومي، مصطفى، مجلة الشعر، العدد ١٥٦، القاهرة، شتاء ٢٠١٥م، ص ١٢٤.

[٢٥] تغريدة البجعة، فوزي، منير شهادة ألقيت في المؤتمر الأدبي الرابع عشر لإقليم وسط الصعيد الثقافي الذي كان موضوعه أثر التراث الشعبي على الإبداع الأدبي في إقليم وسط الصعيد - الهيئة العامة لقصور الثقافة، أسيوط مصر – مارس ٢٠١٤م ونشرت الشهادة في كتيب المؤتمر.

من منطلق أن التناقض له إطاره الجمالي الخاص به، الذي يمكن من خلاله الإفادة من معطياته في التعبير عن نسق ثقافي أو تجربة إبداعية أو حالة فنية على نحوٍ ما، وفي ضوء معطيات كل من الموازنة الأدبية وآليات القراءة والتلقي، قدمنا على تناول هذا البحث، وانت أسئلته تتمحور حول فرضيتين أساسيتين، أولاهما هل يمكن أن يشتمل التناقض على قيمة جمالية أو فنية، وثانيهما: ما أبعاد هذه القيمة – في حال وجودها– لو تم استخدامها في نص أدبيّ، وكيف يمكن تفتيت عناصرها وفهم أبعادها الكلية وتذوق معطياتها؟

وقد تخيرنا للدراسة نصيْن أدبييْن، ينتمي أولهما إلى جنس القصة القصيرة، وهي قصة أنا وهي وزهور العالم للقاص المصري يحيى الطاهر عبد الله أحد الوجوه الإبداعية المتميزة في فترة الستينيات في مصر والعالم العربي، وأحد المجددين في مجال القصة القصيرة، والثاني: قصيدة تفعيلية لشاعر وأكاديمي من حقبة الثمانينيات هو الدكتور منير فوزي، ومجمع التقائهما أنهما استخدما إطارًا جماليًا لنصيْهما يعتمد على جماليات التناقض، على الرغم من اختلاف النوع الأدبي الذي كتباه.

وقد لاحظنا اعتماد كلا المبدعين على استخدام النص/ اللوحة في بعديْن متناقضيْن، مما أوجب فكرة الموازنة بينهما رغم اختلاف النوع الأدبي لكلا النصين، فقصة الأستاذ "يحي الطاهر عبد الله" هي تصوير للوحة بامتياز في بعديْن من أبعادها، وقد أطلق "يوسف إدريس" وعدد من النقاد على "يحيى الطاهر": لقب شاعر القصة، لاعتنائه بالجانب التصويري واستخدامه للغة شاعرية مشحونة بالصور والانفعالات والإيحاءات، كما أنه كان معروفًا عنه حفظه لقصصه القصيرة، وإلقائها على مستمعيه ارتجالاً بشكل يشبه إلقاء الشعر.

وكذلك اعتمدت قصيدة الشاعر منير فوزي على التكنيك نفسه، وهو رصد لوحة شعرية بذات مكونات الزمان والمكان والشخوص والأحداث، في بعديْن متناظرين أو بالأحرى متناقضيْن؛ للتعبير عن حالتيْن مزاجيتيْن مختلفتيْن وعن رؤية مغايرة، تفضي محصلتهما إلى حزن مشوب بتفاؤل عند يحيى الطاهر عبد الله، إذ تنتهي اللوحة بصوت يشبه صوت القدر أو الجوقة كما في الدراما اليونانية؛ للتأكيد على وجود بصيص أمل مستقبليّ محتمل ثمة زهور بيضاء بالعالم .. ثمة زهور بيضاء بالعالم، وإن تكرار السارد لكلمة العالم مرتين لتبدو إشارة لتمسك الكاتب نفسه بهذا الوجود رغم حالة الجدب والمحل والفقد المسيطرة عليه، ولا يبدو الأمر كذلك عند الشاعر منير فوزي، فالحزن بمثابة حالة ممتدة تسيطر على مزاجه النفسي والإبداعي وتأخذه لفضاء بعيد مغيّم، وقد انتبه غير دارس لشيوع الحزن في قصائده على نحو لافت[٢٦]، فعنده تبدو "القصيدة معبأة بحزن قاتم مرير، حزن كالطريق من الجحيم إلى الجحيم على حد تعبير الشاعر صلاح عبد الصبور ، كل شيء من حوله محبط وكئيب، إنه الحزن الداخلي

---

[٢٦] انظر: الحزن في قصائد للسقوط وتحورات الأرض، البقري، أحمد ماهر، مجلة إبداع، العدد ٣ ، القاهرة مارس ١٩٨٥م ، الصفحات من ١٢١-١٢٤.

المقيت ، الذى تمكن من نفسه فجعل كل شيء من حوله قاتمًا مجدبًا"[٢٧]، ويبرر الناقد الدكتور كمال عبد الرازق سيطرة الحزن في تجربة منير فوزي الشعرية بأنها نتاج "غربة الروح والجسد وفقدان الوطن الحبيب؛ حيث تستلب القيم والمبادئ التي آمن بها الشاعر وأبناء جيله؛ وصار الحنين إلى هذه المبادئ شكلاً من أشكال هذا الجنون الجميل[٢٨]؛ وربما بسبب هذه الرؤية التي تبدو حزينة متألمة سوداوية فإن القصيدة / لوحته تنتهي بتلاشي عيون المحبوبة حيث يطويها العباب ويحتضنها الغرق، وهو الأمر الذي يبدو موازيًا لصرخة "مصطفى سعيد" بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وهو يقرر الغرق في نهاية الرواية ملتحمًا مع أمواج الضياع، وتتأكد هذه الصورة: صورة الغرق أو الانتحار بالغرق في قصيدة أخرى للشاعر نفسه عنوانها التجربة على نحو أوضح، حيث يقول:

قال لي البحرُ،
حين قصدتُ إليهِ:
– لم تعدْ أنتَ ما كنتَهُ،
فاتخذْ لكَ غيري .. صديقًا،
وكنتُ اتخذتُ قراري بأنْ
أتوحَّدَ بالماءِ،
مخترقاً رهبةَ التجربةْ[٢٩].

إنه الانتحار مع سبق الإصرار والترصد، استجابة لحزن عميق وانعدام رضا عن التحولات المجتمعية والسياسية التي طرأت على المجتمع المصري وباغتته وباغتت أبناء جيله، فاصطدم بكآبة الواقع، وجهامة المستقبل، وتلاقى الحزنان الداخلي والخارجي، الذاتي والموضوعي لـ "تتراوح عناصر الصراع بين صراع داخلي، وآخر خارجي في وحدة وتضاد لتأكيد المضمون المطروح، وتتأتى براعة الشاعر من إحالة الاهتمامات الجزئية إلى قضية كلية، وإقامة عالم لم تتماوج فيه حركة الخارج بتوتر الداخل للكشف عن ماهية الصراع وإضاءة الفكر"[٣٠].

إن المقطع الشعري السابق ينسجم "مع عنوان القصيدة التجربة، ومن خلاله تتجلى حبكة الحدث، تلك الحبكة التي تجمع بين طيّاتها الهدف والقرار معًا، فكما بدأ الراوي أحداثه باستدعاء البحر كمعادل موضوعي للذات، ها هو في نهاية الأحداث يرتدّ إلى الذات مرة أخرى، إن حالة التمزق والتصدع والانفصال عن الذات التي أصابت الراوي

---

[٢٧] قراءة النص الشعري ، رحلة في فكر الناقد العربي ومقترح لقراءة النص، عبد الحكيم، شعبان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٢١م، ص ٢٥٩.

[٢٨] البوح والولع بالطبيعة والحنين إلى الوطن: قراءة أولية في ديوان هذا الجنون الجميل للشاعر منير فوزي، عبد الرازق، كمال، مجلة إضاءات الصادرة عن هيئة قصور الثقافة – فرع المنيا؛ العدد ٢٤- ٢٠١٧م، ص١١.

[٢٩] الأعمال الشعرية، فوزي، منير، دار أنوس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠١٣م، ص١٤٠.

[٣٠] الحلم على حافة الثورة، الفيل، سمير، ص:١٣١.

جعلته مغتربًا عن حاضره، فراح يبحث عن ذات أخرى يشعر من خلالها بالاطمئنان والسكينة، ولم يجد سوى البحر بديلاً يبحر فيه بعيدًا، ويحتسي من شرابه ماء العزة والكرامة"[٣١].

تبقى نقطة جوهرية في البحث نراها جديرة بالوقوف أمام أبعادها؛ وتتمثل في بعض ما كتبه الأستاذ يحيى حقي في أواخر ستينيات القرن الماضي ما بين عامي ١٩٦١-١٩٧٠ ونشره في مجلة المجلة وصحيفتيْ المساء والتعاون وجمعه بعد ذلك في كتابه أنشودة للبساطة، وتجلى في دعوته لاستقامة أسلوب الكتابة لدى كتاب القصة القصيرة من الشبان، وبالأخص عند تكرار استخدامهم للفعل كان بدون مسوّغ؛ ف "أسلوب كنت عندهم وجئت الذي يلد- كان- بدون تحديد للنسل هو الذي أتاح للنموذج الذي أوردته لك على كبكبة التتابع الزمني بل قلبه رأسًا على عقب بلا مبرر فنيّ، وأول الحوادث جاء في الآخر وآخر الحوادث جاء في الأول"[٣٢]، ويذكر الأستاذ يحيى حقي في بداية مقاله كيف يقع بعض الأدباء في تكرار استخدام كلمة كان بلا داعٍ، ويورد نموذجًا لهذا الخطأ الشائع فاسد الذوق حيث "تتكرر كان وكانوا فما بالك إذا جاءت سيرة نون النسوة – أكثر من ١٥ مرة في ٤ أسطر"[٣٣].

ومن يقرأ قصص مجموعة أنا وهي وزهور العالم ليحيى الطاهر عبد الله القصيرة، يرى بوضوح رد فعل يحيى الطاهر على هذه الدعوة، ففي بعض قصص هذه المجموعة مثل قصة أنشودة الطراد والمطر على سبيل المثال لا الحصر- نجده قد استخدم كان ومشتقاتها في قصة أقل من صفحتين من القطع المتوسط ثلاثين مرة، وهو تكرار مقصود لذاته، فلا تستطيع حذف كان واحدة من هذه الثلاثين وإلا فسد تذوق النص، يقول يحيى الطاهر عبد الله في مقتطع من نص القصة: كان المطر ما زال يسقط، وكان أقل حدة مما كان، وكان الجوّ ممتلئًا بالرطوبة تمامًا. كذلك كان باطن الأرض، وكانت السحب الدكناء تعد بالمزيد. كان الشارع خاليًا فالمطر لم ينقطع منذ الصباح، وكنت قد ابتسمت فتسللت قطرات من ماء المطر كانت على وجهي إلى شفتي[٣٤].

وعلى الرغم من كثرة تكرار كان هنا التي تشعرك بوطأة الزمن، وهيمنته، وحركته الآلية الرتيبة الضرب: كان وكان وكان...إلخ، فإن القارئ لا يستطيع اختزال مفردة من هذه المفردات أو حذفها، لأن وجودها يحقق دلالات بعينها، ويكشف عن سيطرةٍ وهيمنةٍ للزمن على السرد، تجعل القارئ يبدو وكأنه في حالة لهاث سياقي متواصل.

ويجئ على هذا المنوال نفسه استخدام كان في قصة أنا وهي وزهور العالم كاشفًا عن وطأة الزمن في غياب المحبوبة، وتمدد الفضاء، وسيطرة الجدب والمحل وفقد الخصب والنماء.

---

[٣١] جدلية السرد وجماليات النص في شعر منير فوزي- دراسة تحليلية، عبد الحميد، نبيل مختار ، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة أسوان، ٢٠٢١م، ص ٤٩.

[٣٢] أنشودة للبساطة، حقي، يحيى، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٢م، ص ٣٨-٢٩

[٣٣] المرجع السابق، ص ٢٥.

[٣٤] الكتابات الكاملة، عبد الله، يحيى الطاهر، دار المستقبل العربي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٤م، ص ١٥٧.

وإذا قسنا هذا الاستخدام على قصيدة الشاعر منير فوزي وجدناها – أيضًا– توظف الدالة التكرارية لكلمة كان متتابعة على نحو واضح، حتى تصل إلى عمق حدتها بلا فواصل تقريبًا مع اقتراب نهاية القصيدة:

كانَ الليلُ،

كان الحزنُ،

كانتْ..

خطوتي..

وحدي!

ويغيب خبر كان المحذوف قصدًا في الجمل الثلاث في النص الشعري؛ تاركًا تأويل غيبته أو تغييبه لاستيعاب القارئ/ المتلقي، فماذا كان حال الليل وماذا كان حال الحزن وماذا كانت حالة الخطوة وإلام انقادت؟، لتبقى كل هذه الأسئلة مطروحة في مخيلة المتلقي، دافعة إياه للبحث عن إجابات مشروعة ومتوافقة معها.

إن كلا النصيننص يحيى الطاهر ونص منير فوزي يستجيب لدعوة الأستاذ يحيى حقي ويرد عليها بشكل غير مباشر، فليس كل تكرار استخدام يمثل ثقلاً على النص أو الجملة الشعرية، وليس فضلة أو حشوًا، فالعبرة لا تكون في مجرد استخدام التكرار وإنما في ضرورة استخدامه ووجوب توظيفه، وربما هذا ما انتبه إليه الأستاذ حقي حين نبه على أن هذا الأسلوب الذي يعرّض به ربما يكون مستحسنًا إذا أحسن توظيفه "فليست المسألة في النموذج الذي أوردته لك عن مطالع القصص مسألة تعقيد لفظيّ، فلو كانت لهانت بل ربما جاء تكرار – كان– أكثر من ١٥ مرة في أربعة أسطر مثالاً بديعًا للملاءمة إذا أريد به أن يوحي بمعنى لا يؤديه سواه"(٣٥).

وتخلص الدراسة بعد معالجتها لأبعاد جماليات التناقض وأثرها في بناء النصين النثريّ والشعريّ عند يحيى الطاهر عبد الله ومنير فوزي إلى ما يلي:

١– تعد جماليات التناقض إحدى الأدوات التعبيرية والفنية التي يمكن استخدامها في النصوص الإبداعية المختلفة، سواء أكانت نثرية أم شعرية.

٢– تتعدد طرق توظيف جماليات التناقض وشكوله وتتباين طبقًا لمعطيات النصوص المستخدمة له ولآليات التوظيف.

٣– تمثل تناقضات الصورة أو اللوحة أهم صور جوانب التشكيل بجماليات التناقض؛ حيث يتضح أثر هذا التشكيل فيها من خلال معطيات الصورة المتعددة مثل: الضوء واللون والصوت والحركة والإيقاع ....إلخ.

---

(٣٥) أنشودة للبساطة، حقي، يحيى، ص ١٧.

٤- وظَّف يحيى الطاهر عبد الله جماليات التناقض في نصه القصصي للتعبير عن حالة مزاجية وفكرية وسمت جيل الكتاب المصريين الذين عانوا من آثار هزيمة عام ١٩٦٧م، وبدت صورها في إحساس المبدع بالقهر والحزن والاغتراب.

٥- عبّر الشاعر منير فوزي من خلال استخدامه لجماليات التناقض في قصيدته عن حالة الخواء والإحباط والفراغ الروحي والاستلاب الذي سيطر على مشاعر أجيال ما بعد الانفتاح الاقتصادي واتفاقيات السلام.

٦- مثَّل النصان ردًا بليغًا على دعاوى الكاتب الكبير الأستاذ يحيى حقي بخصوص ضرورة دقة استخدام الأسلوب في المفردات والتعبيرات عند الإبداع، وما تزال أصداء هذه الدعوة قائمة، مما تجعل البحث يوصي بضرورة إعادة تناول كل ما كتبه الأستاذ يحيى حقي ومراجعة تقييم دوره في تعليم الأجيال الشابة من المبدعين والكتاب؛ لما كان لهذا الدور من أثر كبير فعّال امتدّ ليس فقط إلى جيل السبعينيات وإنما لما بعد هذا الجيل، وما يزال لدعوته وجاهتها حتى اليوم.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١- الأعمال الشعرية، فوزي، منير، دار أنوس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠١٣م.

٢- الأعمال الكاملة، عبد الله، يحيى الطاهر، دار المستقبل العربي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٤م.

ثانياً: الكتب والدوريات والرسائل العلمية:

١- أرسطو، بدوي، عبد الرحمن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٣م.

٢- أنشودة للبساطة، حقي، يحيى، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٢م

٣- البوح والولع بالطبيعة والحنين إلى الوطن: قراءة أولية في ديوان هذا الجنون الجميل للشاعر منير فوزي، عبد الرازق، كمال، مجلة إضاءات الصادرة عن هيئة قصور الثقافة – فرع المنيا؛ العدد ٢٤- ٢٠١٧م.

٤- تاريخ الفلسفة اليونانية، كرم، يوسف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٤م.

٥- تغريدة البجعة، فوزي، منير، شهادة ألقيت في المؤتمر الأدبي الرابع عشر لإقليم وسط الصعيد الثقافي، أسيوط مصر– مارس ٢٠١٤م ونشرت في كتيب المؤتمر.

١- جدلية السرد وجماليات النص في شعر منير فوزي– دراسة تحليلية، عبد الحميد، نبيل مختار، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة أسوان، ٢٠٢١م

٢- جماليات التناقض قراءات نقدية في الأدب والثقافة، عبد السلام، محمد سمير، دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا، مصر ٢٠١٥م.

٣- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي، السيد، دار الحديث، القاهرة ٢٠١٣م

٤- حاشية على شرح السلم للملّوي، الصبان، محمد بن علي، مطبعة البابي الحلبي بمصر، الطبعة الثانية ١٩٣٨م

١- الحزن في قصائد للسقوط وتحورات الأرض،البقري، أحمد ماهر، مجلة إبداع، العدد ٣ ، القاهرة مارس ١٩٨٥م .

٥- الحلم على حافة الثورة، الفيل، سمير، مجلة "الشعر" ملف خاص "منير فوزي شاعر الوجدان"، اتحاد الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، العدد ١٥٦، شتاء ٢٠١٥

١- دراسة التناقض كقيمة جمالية بين فن التراث والفن الحديث ، يوسف، أمل محمد حلمي، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، العدد ٥٨، ٢٠١٩م.

٢- الصراع بين الذاتي والموضوعي في هذا الجنون الجميل، بيومي، مصطفى، مجلة الشعر، العدد ١٥٦، القاهرة، شتاء ٢٠١٥م.

٣- الفروق اللغوية، العسكري، أبو هلال، حققه وعلّق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٨م.

٤- فلسفة هيجل أو المثالية المطلقة، إبراهيم، زكريا، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة ١٩٧٠م.

١- قراءة النص الشعري، رحلة في فكر الناقد العربي ومقترح لقراءة النص، عبد الحكيم، شعبان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٢١م

١- قصص يحيى الطاهر عبد الله الطويلة، حافظ، صبري، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير- مارس ١٩٨٢.

٢- يحيى الطاهر عبد الله تصاوير من التراب والماء والشمس، حسن، سعد الدين، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير- مارس ١٩٨٢.

٣- يحيى الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة، البحراوي، سيد، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد الثامن إبريل ١٩٨٣م

٤-

ثالثاً: المعاجم والموسوعات:

١- معجم التعريفات، الجرجاني، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ٢٠٠٤م.

٥- المعجم الفلسفي، وهبة، مراد، دار قباء الحديثة، القاهرة ٢٠٠٧م.

٢- المعجم الوسيط؛ مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٣م

١- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي، تحقيق الدكتور علي دحروج، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٦م.

رابعًاً: المواقع الإليكترونية:

١- https://www.rosepedia.com/black-roses.html
٢- https://e3arabi.com
٣- https://www.marefa.org/

The aesthetics of contradiction and its impact on the construction of the literary text Parallelism study

Samar Kamal El-Saqqa
Assistant Professor Of Arts.
Al- jouf University

Abstract. this research deals with the contradiction in creativity as a technical ornament or a creative given with its aesthetics, which enables the writer or poet to use and employ it in a certain way, according to his culture and awareness, taking advantage of its artistic dimensions, which can be shown to us through the manifestations of paradox In the use of language, artistic formation, photography, imagination ... etc., and all other aspects of creativity.

The study is limited to the analysis of two creative models that reveal the aesthetics of contradiction, the first of which belongs to the side of storytelling, which is a short story by the Egyptian writer Yahya Al-Taher Abdullah from the seventies generation, titled I, She and the Flowers of the World, from his short story collection bearing the same title as the selected story, issued by the authority The Egyptian General Book of the Year 1974 AD, and the second a poem by the Egyptian poet Mounir Fawzy, entitled “Islands” and it is from his first book “The Transformations of the Earth” issued in 1984 AD.

The research attempts to identify the dimensions of employing the aesthetics of contradiction as used by the two creators, to express some of the private and public issues that preoccupied each of them as mentioned in their two texts, within the framework of the research dealing with two basic hypotheses:

1- Can the contradiction include an aesthetic or artistic value؟

2- What are the dimensions of this value - if it exists - if it is used and employed in a literary text, and how can it be broken down its elements, understand its overall dimensions and taste its aesthetic data؟

Keywords: contradiction -Irony - pictorial narration - story / painting